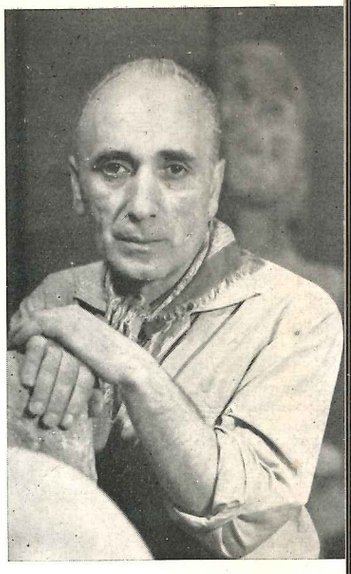
Giuseppe Mazzullo

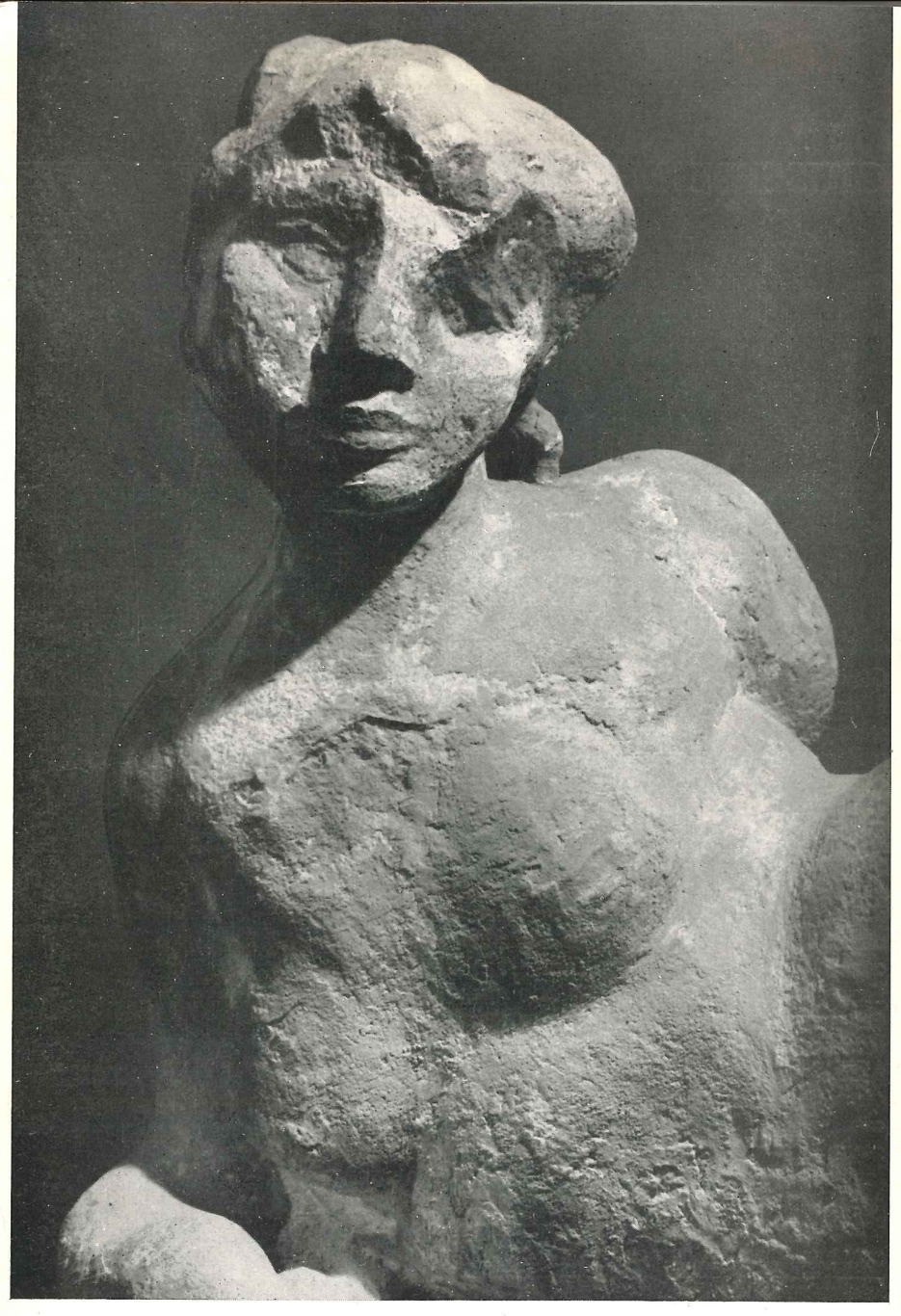
33 LNP ★ La Nuova Pesa ★ 18 marzo 1965

GIUSEPPE MAZZULLO



Giuseppe Mazzullo è nato a Graniti, in provincia di Messina, il 15 febbraio 1913. La sua formazione artistica pur avendo avuto un solido tirocinio accademico a Perugia intorno al 1930-32, e pur avendo avuto i primi collaudi in mostre nazionali come la II e la III Quadriennale romana, si è precisata nell'immediato dopoguerra in quel clima di cultura e morale che trasse le sue spinte più genuine alla espressione moderna dalla lotta antifascista e dalla tragica esperienza dell'occupazione tedesca. Quel clima, così come si tradusse nelle amicizie dirette di Mazzullo tra le mura conviviali di Via Sabazio, è più avanti rievocato da Franco Costabile. Impegnato a non rassegnarsi al verdetto di morte decretato da Arturo Martini sulla scultura come lingua viva e, ad un tempo, a non lasciarsi prendere dalle facili illusioni di sopperire alla morte certa di un infinito numero di esperienze plastiche con forzature puramente manuali della materia, Giuseppe Mazzullo lavorò in seguito soprattutto sul filone cubista della scultura moderna. A quella stregua condizionò e spezzò fino a emendarli quasi del tutto dalle loro inflessioni spontanee gli impulsi descrittivi e naturalistici del suo costante rapporto con la realtà oggettiva. Da tempo egli non esponeva in Italia un così nutrito gruppo di opere e, anche rispetto alle sue notevoli mostre personali di Berlino e Nuova York (1961) la presente ha il pregio di portare a conoscenza del pubblico un intiero periodo, certamente il più maturo e approfondito, di ricerche e di risultati monumentali. Presso la Casa Editrice De Luca è in corso di stampa la monografia « Giuseppe Mazzullo » a cura di Nello Ponente.

Allo Signore
Raffaello,
Con amicizia
Mazzullo



Giuseppe Mazzullo
Un particolare - 1960

Le temerarie pietre di Giuseppe Mazzullo

di Ferruccio Ulivi

Dopo una mostra, che ancora si rammenta, del '58, alla « Selecta », uscendo dal suo riserbo di taciturno lavoratore Mazzullo si presenta oggi con un complesso interamente inedito: più di venti grandi pezzi di scultura in pietra, a cui si affiancano, a documentarne la formazione, un gruppo nutrito di disegni e qualche raro bronzetto, di produzione anch'esso recente.

Proviamo a fissare il punto su un'operosità che in questi anni non è andata davvero decrescendo, anche se volutamente isolata, e che si offre oggi con una nettezza, una precisione assoluta d'intenti. Un punto fermo, si vedrà, nella girandola di questi tempi dove più che mai dalla parte della scultura la risposta è stata (o si è creduto che fosse) quella ormai da anni ossessiva: scultura, linguaggio morto, o, chi voglia essere ottimista, sempre più difficile a fissare tra la normativa tradizionale, anzi tradizionalista, e le elucubrazioni eretiche fino agli inserti plastico-pittorici in corso, fino, diciamo, all'*action painting*. Nessuno starà a ridire qui le stesse difficoltà di una precisazione, diciamo, ideologica, della scultura, tra il riferimento primitivistico dalle prime scaturigini novecentesche in poi, e le insinuazioni negli interstizi delle situazioni climatiche d'avantieri (per lo più, di ambiente ottocentesco: in quel sorriso del passato, in quel riverbero che si accendeva dal luminismo di Rosso).

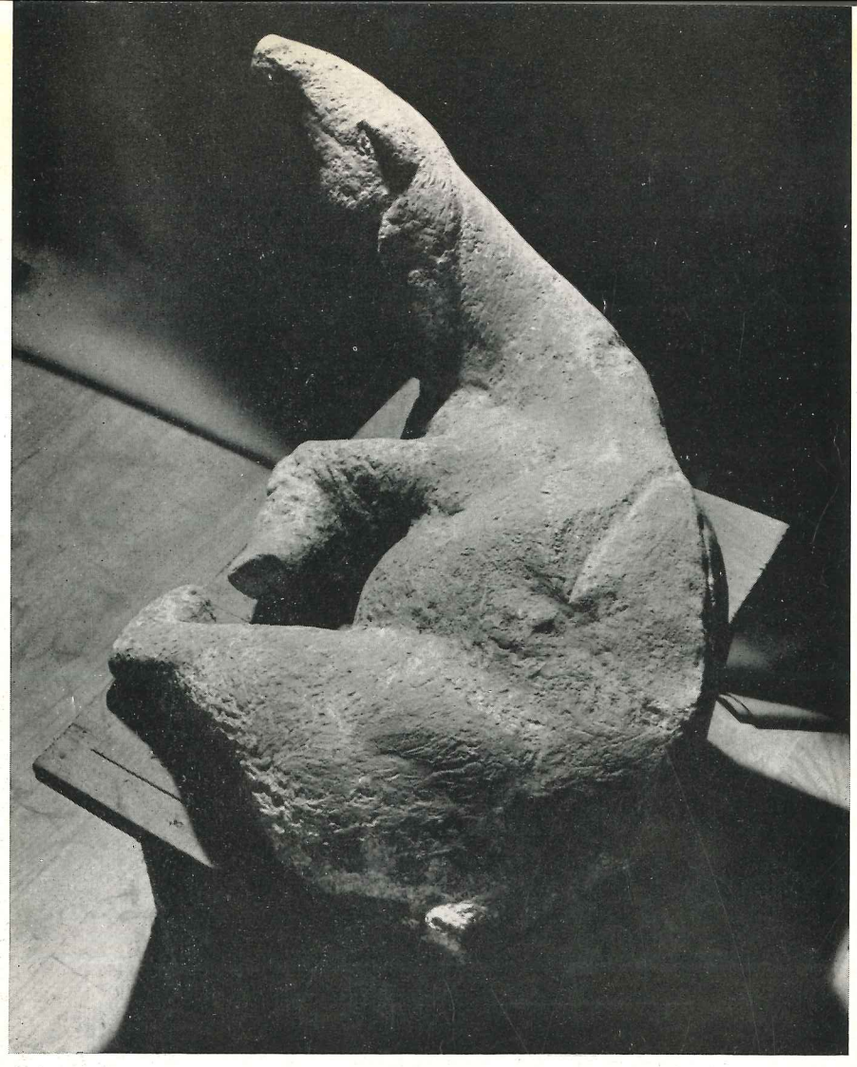
Bruciato a tutte le esperienze, da un lontano espressionismo degli anni dell'immediato dopoguerra in poi, Mazzullo aveva trovato, si ricorderà, terreno fermo in una mirabile serie di bronzetti — quelli, appunto, intorno al '58 — che andavano ben al di là di

un semplice imprestito edonistico e sensuale. Figurine, se si voglia, ma come altrettante personificazioni al punto focale di una serie lineare di ricerca, in una chiave simbologica estremamente semplificata. Si vuol dire insomma che, dove altrove quei temi, quei nudini, eran potuti apparire come una delle solite indicazioni tradizionali, qui nell'artista siciliano modellavano, facevano così soda e assoluta una nozione del mondo. Sintesi plastiche, colata materica, che si concretava in tante forme essenziali. E alla fine, un accordo assoluto tra la memoria sentimentale siciliana (eravamo per dire vulcanica) e l'impegno intellettuale, quasi si direbbe il cavillo, che, alla stregua dei più immediati contemporanei, poneva Mazzullo di fronte a una doppia serie di soluzioni: un realismo che tagliasse corto alle attrattive di un discorso troppo astrattamente conseguente, o un definitivo sciogliere gli ormeggi (e i punti della bussola, come si sa, erano più d'uno: l'astratto, l'informale materico, il neoespressionistico, ecc.). La risposta ci sarebbe fornita dal lavoro tenace, implacabile di un Mazzullo, raccolto su di sé in questi anni nuovamente difficili, coi risultati, appunto, di quella rivelazione di rocce e folgorazioni umane, di elementi e d'espressioni sensibili, tra natura e storia, cui l'artista ha puntato. Eccolo qui all'opera.

Come s'intende, quel che occorreva era un discorso che rimettesse in gioco, in alea, tutta intera una prospettiva mentale e morale. Non si può aspirare a una qualsiasi soluzione personale senza far leva sui « princìpi generali ». Vale a dire che, alla stregua di un tempo, anche questa volta lo scultore si rifaceva alla base naturale (in termini polemici diremo figurativa) della sua esperienza di prima; ma anziché attendervi con l'assolutezza dei bronzetti, con quella condensazione polposa, avrebbe desunto l'elemento nozionale di fondo nel senso della più corposa, immediata aderenza al « fatto » scultoreo (e diciamo così espressamente anziché plastico, per non ingenerare in questi nostri tempi corrivi alle sapienti edulcorazioni, confusione). Come a dire che, mentre l'amalgama plastico era proiettato sul suo fondo genuino scultoreo, nel senso dell'intervento artigianale o elementare dello scalpello, la versatilità descrittiva entro le molteplici profferte di narrazione era anch'essa ridotta alla base della constatazione materica; e nell'insieme, l'applicazione artistica riportata alla sua nozione semantica di operazione scultorea, esperita all'uopo proprio sulle fondamentali materie di sempre: il marmo, e soprattutto la durissima pietra.

Ciò fissato (e conviene sottolineare il procedimento che, negli anni così ricchi e fermentanti dell'artista, ha risposto a un prefisso

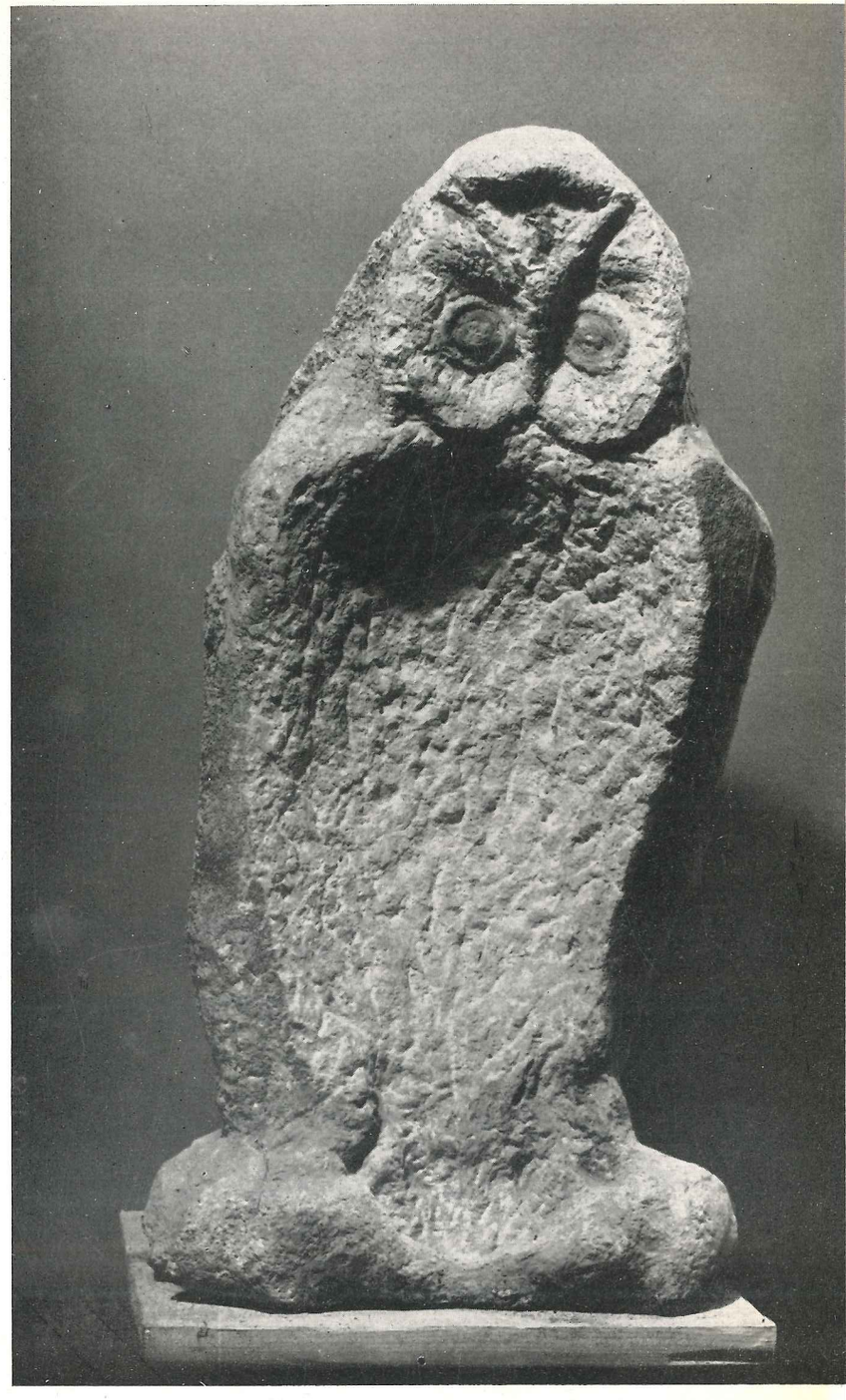
Giuseppe Mazzullo Figura femminile - 1960



Giuseppe Mazzullo
Capra - 1961

andamento metodico) il discorso era in grado di affrontare quelle tesi che la cresta dell'onda della moda artistica aveva già insinuato a Mazzullo senza ch'egli avesse l'aria di prenderne atto; si trattava una volta di più di una scelta nel senso del puro esercizio stilistico, o viceversa in quello dello scarto delle preoccupazioni idealistiche metastoriche per un'altra soluzione, malgrado l'apparenza, a sua volta categorica, e cioè un realismo programmatico e ideologico che si rilegasse a una sua sovvertita « naturalità » d'indole etica e sociale.

E qui il discorso del nostro scultore ci sembra si ponga come



Giuseppe Mazzullo Gufo - 1962

Giuseppe Mazzullo Torso - 1962

un punto a cui si dovrà guardare con attenzione tra le soluzioni contemporanee.

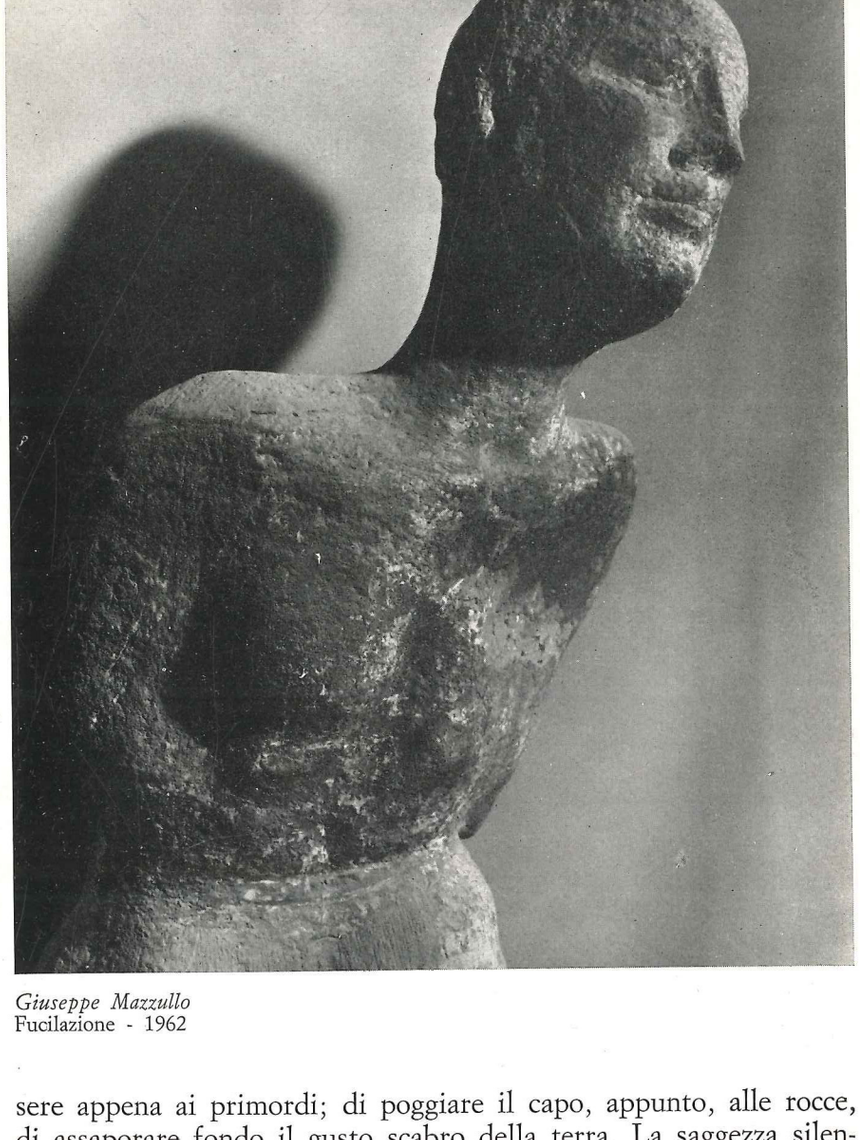
Poiché, ben lungi dall'immergersi nel gorgo materico coi suoi miraggi di navigazione (e magari con le sue illusioni transoceaniche al livello di un periplo cartaceo che avrebbe finito per riportare alla Thule di un decadentismo più stregato che mai), lo scultore siciliano puntava ben fermo nel senso perentorio di un realismo storico. Un realismo, si badi a sottolineare, che non è dato per nulla come una soluzione escatologica dove sarebbe l'*ubi consistam* della scelta figurativa dei nostri tempi, ma è attinto ai punti nodali di un *iter* d'esperienza studiosamente calcolato; un'esperienza che sarebbe facile etichettare con contrassegni primitivistici (sul « gusto dei primitivi ») via via a ritroso dagli etruschi agli egizi, magari i sumèri, e ci si metta pure certo splendido e rudissimo arcaismo medievalistico (un arcaismo che Mazzullo riscopriva in sé come il sapore di un'infanzia immaginata quanto psicologicamente verosimile, nella concisa terminologia ritrattistica della prima arte cristiana come negli straordinari bestiari del romanico pugliese; e così si veda fino a includerci, magari, i due Pisano) senza escludere (e qui era davvero l'atto di coraggio) lo zenith rinascimentale (il « michelangiolismo »!) Esperienze di cui si mirava a trarre con un procedimento interpretativo *in nuce* il segno della manualità o artigianalità che v'era implicito. Come chi, invece di applicarsi alle profferte di un linguaggio ricalcato sulla diretta espressione dei parlanti, ne rielaborasse tecnicamente ogni vocabolo, dal semplice appiglio etimologico alla normale registrazione dei significati nel corso del tempo e nelle inflessioni.

Con mano attenta, con un'indagine laboriosa, Mazzullo sembrava voler rintracciare nelle vene della pietra, nelle sue schegge, i punti d'innesto del contributo civilizzato dello scalpello; sviscerando i fonemi, sezionando i nessi stilistici; tutta un'operazione che, chi voglia, potrà reperire senza troppa difficoltà nel minuzioso registro, anche quand'è più repentino, dell'intervento esplorativo. Ed ecco, appunto, il restituirci ch'egli faceva del momento inventivo nell'attimo che incrina la pervicacia fossile; e il sorgere dell'illusione antropomorfica (lo scultore, si sa, almeno da Michelangelo in poi è stato sempre incline a reperire fin nei lineamenti delle montagne un possibile segmento di volto umano) di sull'informe e abnorme minerale.

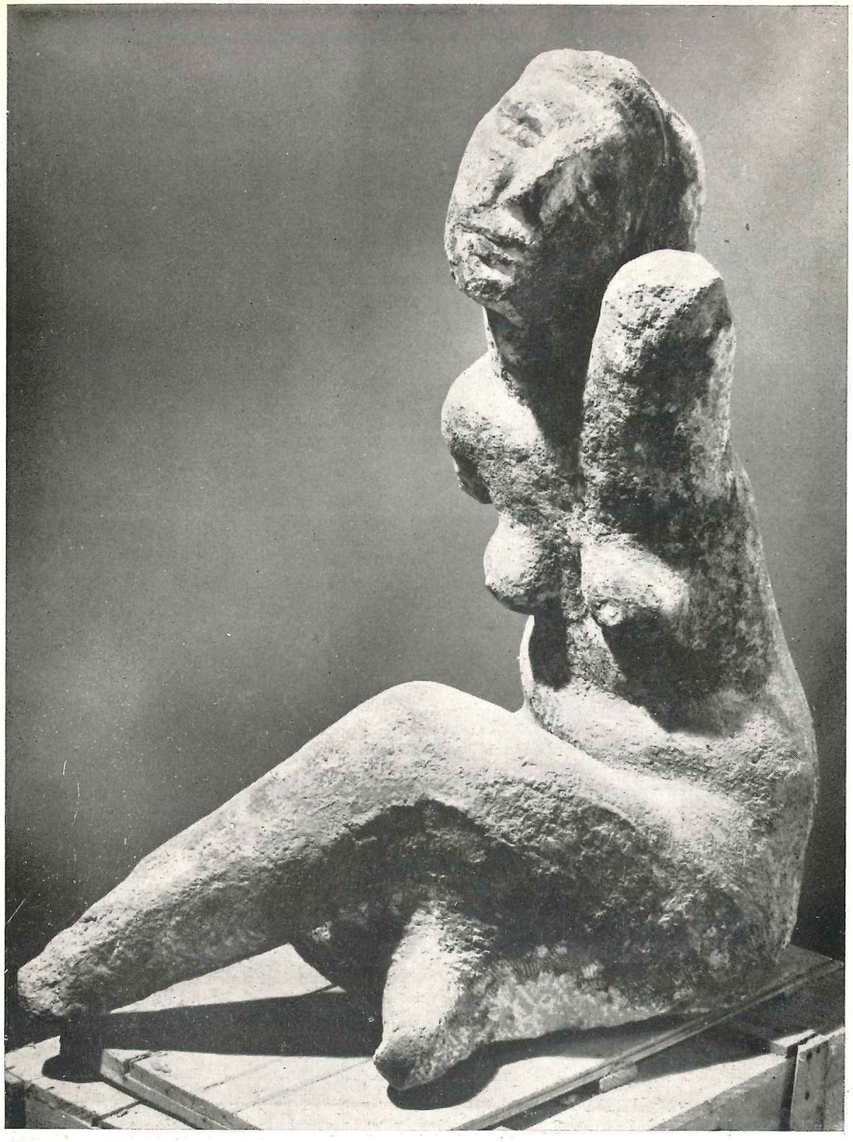
Saggiata così nelle sue scaglie (e non si finirà di rilevare la novità dell'impegno in senso storico di questa adduzione al « reale ») la materia originaria dell'impianto era in grado di assumere

le più varie istanze fantastiche. Da qui veniva a iniziarsi il racconto; racconto tale da « imitare » la versatilità umana o bestiale. Deferiti a un originario « tempo » minerale, i personaggi di questa produzione di Mazzullo infuriano, infatti, « in corpore naturae », gatti innamorati che si mordono o adolescenti che patiscono la calura; o se ne stanno come degl'idoli affatto scevri di lenocini *barbarisants*. E se ne veda soprattutto uno che Mazzullo intitola, non a caso, « Natura ». Ma soprattutto quando l'artista si travaglia nella diagnosi psicologica e civile, in quel che si adombra tra l'istinto e il barlume di una prima sveglia di coscienza, ci sembra che la mano si faccia particolarmente felice; e tra ombre fossili (se ne veda l'incisiva drammaticità) e illuminazioni sensibili, èsca il ritratto dell'umano, col suo fatale contrappeso di subumano: di un'assoluta, tagliente immanenza.

Nessuno c'impedirà di trovare qua e là in queste temerarie « pietre » delle assonanze disparate, da gli antichi e fors'anche qualche moderno. Quel che vige d'inconfondibile è l'impresa di una dialettica fissata tra naturalità e storia. In questa serie immaginativa così ricca e intensa, staremmo per dire così arcaicisticamente « barocca », di Mazzullo, tutto è in qualche modo soffio d'aria e germinazione elementare, e pratica quotidiana dell'esistere. Così, anche i gufi che si affacciano dalle rocce o i gatti che si aggrediscono brucianti dànno l'avvìo alla vita, ne inventano i gesti elementari. E il mondo brucato e sfatto delle capre riverse, roccia e bulicame pietroso fino a confondervisi; e se ne veda una, stupenda paccottiglia di carne e visceri, tutta terra e consunzione e disfacimento (« adhaest pavimento... »). Tolta di mezzo l'ambientazione paesistica che un tempo aveva infuso a certi scorci dell'artista una descrittività a fondo regionale; escluso cioè il gusto di certi mitici spauriti approdi dove sembravano inquadrarsi i nudi di certe piccole illibate-Proserpine destinate alle grinfie di un Plutone proletario (e si pensi anche alle serie delle madri-matriarche, degli operai e dei contadini curvi sul lavoro, ecc.) il mito appariva passato all'elementarità delle apparenze. Ed è da qui, appunto, che si direbbero in atto di sortire i mostri di un ambiente protostorico; appunto i gufi, le capre, i torelli e magari gli adolescenti impregnati di virulenze terrigene. Il mondo sembrerebbe rivolto alle sue occupazioni genetiche. Ed ecco che d'improvviso s'insanguina, si rifà brutale e selvaggio. È un altro momento della fantasia dell'artista. È il tempo degli impiccati, sventrati, fucilati. L'umanità sembra decomporsi nei suoi lacerti un'altra volta (è la maledetta guerra); e quando prova a ricomporsi, si accorge di essere appena ai primordi; di poggiare il capo, appunto, alle rocce, di assaporare fondo il gusto scabro della terra. La saggezza silenziosa dell'artista, la sua qualità d'attenzione non sembrano consentirgli illusioni. Il discorso è riportato diritto ai suoi selvatici rudimenti. E anche la figura umana per intero (si veda una splendida impresa di forma virile) è deferita al suo stigma strutturale.



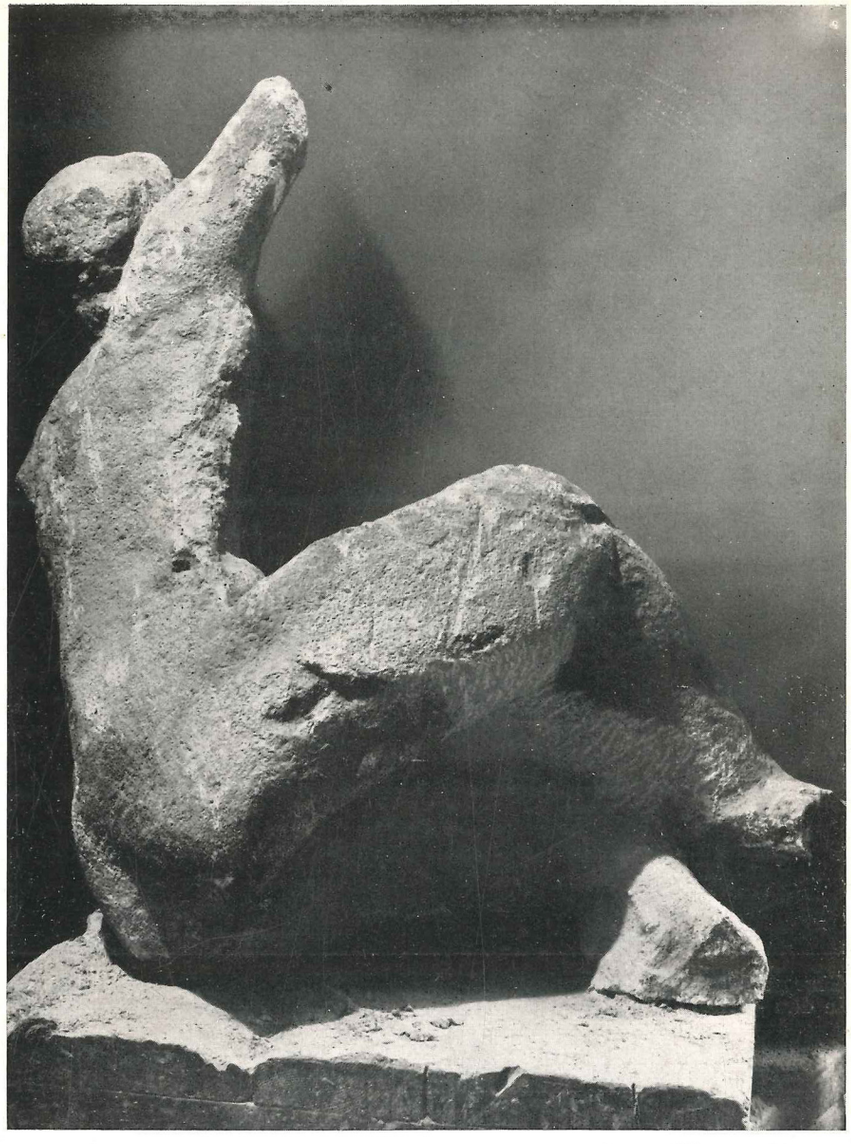
Giuseppe Mazzullo
Fucilazione - 1962



Giuseppe Mazzullo
Grande nudo - 1962

Schemi quasi meccanici, di scarsa articolazione, che si levano pesantemente dal loro magma naturalistico. Un discorso, cioè, che si riporta a quelle convinzioni di fondo.

A differenza dell'elementarismo e neoprimitivismo moderni, da cui Mazzullo sembra aver desunto quasi solo il diritto di rifarsi



Giuseppe Mazzullo
Figura - 1962

ai rudimenti della sua impresa di scultore, i sentimenti si elaborano qui sulla natura (« in substantia rerum »); e dagli impulsi originari si diparte un argomentare per via di accuse e repliche, di polemiche, perfino di oratoria scandita (e si veda una quasi classica figura d'« oratore »), di parole salienti e decisive, di silenzi (e si

Giuseppe Mazzullo
La diva - 1962

vedano specie certe figure femminili: tra le altre, un grande ritratto di taciturna, nella fermezza del gesto delle mani incrociate) come un gioco d'ombre e luci su una prospettiva arcaizzante d'impianto. Il linguaggio mira a un'affermazione sul mondo circostante alla stregua di un gesto (modo di manifestarsi di una società, diremmo, verghiana) ed è esente sia da una rudezza di maniera (e si pensi invece al *pastiche* dialettale di tanto scaltriti contemporanei) sia dalla modulata pulitezza del sermone classico (quel sermone che non finisce di fare le sue prove all'insegna del tempo passato, sull'attraente velluto ottocentesco, o di un ottocentismo tutto mitico).

Nulla di truculento, tanto per essere precisi, e neppure di addomesticato, in questo essenziale semplicissimo articolarsi espressivo di Mazzullo; e neppure, insistiamo, quei muggiti di civilizzate Chimere o di altre serie teratologiche che si è avuto modo, e, diciamo anche, il gusto di conoscere. Qui gli animali mugghiano davvero o belano quando hanno fame, sete e dolore. Nessuna cadenza in sovrappiù, e nessun compiacimento che cada al di là di una indispensabile finalità espressiva. Anche gli uomini che cadono o che portano sul corpo i segni del martirio, sanno essere vittime senza patemi né pietismi; si assoggettano al destino che li inchioda con una scabra semplicità di testimonianza. La sua monumentalità, per non dire retorica, che non c'entra, Mazzullo preferisce darla per significati interni: proiettando, appunto, le passioni, nella semplicità tutta efficace dei gesti. Di queste sintesi tragiche, nude come la lettera di un condannato, dobbiamo, credo, tutti essergli grati. Dei suoi sofferenti e caduti Mazzullo ha inteso soprattutto la virile dignità, la tenacia di chi muore soprattutto per aver saputo tacere. C'è una propria decisione morale in certe immagini. E l'esemplarità che se ne estrae è più destinata a far riflettere e meditare che ad entusiasmare di colpo. Un modello di discrezione che credo abbia fatto vibrare la corda intima dell'artista.

Tale insomma l'insegnamento, diremo concludendo, che Mazzullo è riuscito a comunicare in questa assolutamente inedita serie delle sue pietre, in un periodo che nessuno può scandalizzarsi se si riconosce vuoto o inefficace quanto a proposte d'ordine plastico (e si è già visto il tono d'echeggiamento o, ammettiamo, d'innegabile affinamento culturale in talune delle esperienze del giorno). Una lineare rielaborazione in senso scultoreo tra i grossi frangenti della cultura contemporanea; una non meno rettilinea coerenza d'applicazione in tutti gli episodi di un lungo, ardimentoso percorso di testimone e protagonista; e una varietà di riferimenti civili, una fertilità inventiva e specie, alla fine, una concreta durezza di personificazione morale, che in anni, a dir poco, divagati, non possono non suonare con esigente autorevolezza.

Nulla di clamoroso, teniamo a ripeterlo, in queste attestazioni; e nemmeno nulla di sminuito ed elegiaco (chi voglia conferire ad elegia un significato di addolcimento che non sempre le conviene). Ma una conscia semplificazione; e nell'accento, quella dritta essenzialità che ha consentito di ripercorrere senza pericolo di arresti le vie di un formularsi storico del linguaggio della scultura. Un discorso in linea ferma di continuità, in incremento, di cui il complesso qui adunato appare una bruciante sintesi; e dove

son toccati, coi problemi di fondo, le prospettive e gli sconfinamenti immaginosi, nel coagulo di terra animali piante e immagini di disparata umanità che lo scultore sembra aver via via dedotto dalle presenze più inasprite nella dorsale geologica del suo paesaggio taciuto.

Giuseppe Mazzullo
Gatto - 1963

Sabazio 34

di Franco Costabile

Per il colore della facciata l'avevano detta rossa: un modo come un altro per dare un titolo a due mezze colonne, quando se ne scriveva. Ma somigliava a tante altre, scura piccola, e per via della guerra e più ancora del dopoguerra, senza mobili: appena qualche sedia, una cucina, un alluminio inutile. Forse la distingueva il vento sul terrazzo, la giovane araucaria già alta e ricca nelle sue vene. Tuttavia, prima che sia tardi a registrarne la storia, ora che tutto è cambiato e molti amici sono andati via o morti, e l'araucaria ha anch'essa per suo conto molti autunni, bisogna dire che quella casa a via Sabazio non somigliò a nessuna. Zavattini voleva farne addirittura un giornale: Sabazio 34; perché quei pochi metri quadri, che non sono nemmeno di Mazzullo, diventavano cento mille metri nel bisogno che c'era allora di incontrarsi. Pensarli più grandi, farli umilmente più grandi con poltrone o vassoi specchi, dato che di grandi o importanti ce n'era più d'uno, non era in nessuna immaginazione. Sarebbe stata un'idea di grandezza, un'altra amarezza, o errore di borghesia; ma, tanto per incominciare, la grandezza era appena finita con l'elmetto nella pozzanghera. Dopo le SS, e di contro le Montagne, la Resistenza, qui a Roma, nella sua perduta umanità, nella sua gestione di valori ancora arbitrali, quel bisogno di stare insieme, di parlare, di dare un senso anche alla buccia delle cose, di sapere almeno di dove partire, era anche un impegno, lungo il filo spinato delle proprie prigionie, di salvare, sopra le lotte, il patrimonio per cui s'era lottato.

Quel momento, quel « noi dobbiamo parlare », che risale al Quarantacinque, ebbe il suo angolo, il suo orologio nelle due stanze di Mazzullo. E fu, dopo tante brutture, un bagno di purezza intellettuale; per i più giovani, che volevano dire qualcosa, il battesimo, mai abbastanza ringraziato, con quelli che già qualcosa avevano detto.

Di casa, in quelle due stanze, era Zavattini, nel senso che più vicino a Mazzullo era lui, così ricco di sorprese oltre che di garbo e di umore. E quando non poteva esserci, si può dire che

vi lasciasse a custodia i suoi angeli Cadabra e Mc Manara per aiutare Mazzullo a essere così poco importante, così discreto da giustificare addirittura la sua presenza fra gli altri dicendo con gli occhi scusatemi. Mazzullo era contento, amici e estranei, di averli vicini, e basta. Veniva del resto dalle falde dell'Etna, da un pezzo di pianeta dove tutto è davvero silenzio, ma caldo.

Più di Zavattini, di casa era Alfredo Orecchio, che vi scrisse gli *Sposi sensibili*. Dinanzi alla levità di cieli di Zavattini, Orecchio era di una severità sconcertante. Dialettico, o assurdo ma umano, in un inseguimento di se stesso, egli disponeva a volte il clima del processo di Kafka, nel quale ognuno è contemporaneamente accusatore e accusato.

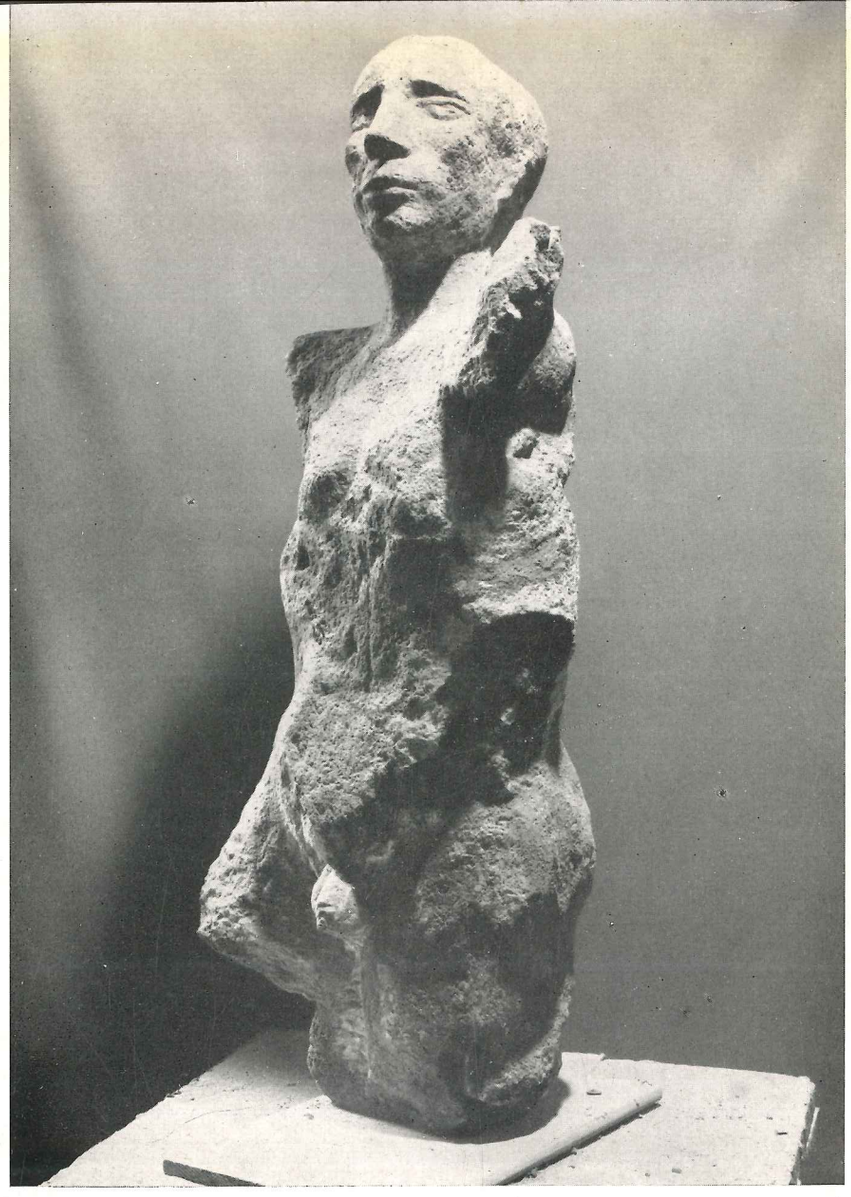
Orecchio, Zavattini. Non erano, è chiaro, i soli. C'era Velso Mucci. C'era l'archeologo Puglisi. E Vittorio Bodini, che veniva dalle *Giubbe rosse*. Ferruccio Ulivi, Marcello Venturoli. Un po' per volta, a incominciare da Mario Spinella, finirono per esserci tutti, con tutte le storie da contestare al sole, oltre che a se stessi.

Vi arrivavano anche a piedi. Come Cardarelli. Più che per una passeggiata, Vincenzo Cardarelli vi arrivò una sola volta e senza stanchezza come per prolungare nelle ultime tenerezze romane le prime umane tenerezze della libertà .

Vi arrivava, da patriarca, Roberto Melli. E Francesco Trombadori, che a volte si portava la sua bambina reggendola fra due dita, come per sfiorare nel calore di quella stretta un'altra più vicina tenerezza: quella dei suoi toni. Perché c'era questo di importante nel richiamo di via Sabazio: l'appuntamento, geloso, con una storia da farsi, un colore, una gioia da inventarsi, dopo il deforme e la bestia.

Ungaretti era in un angolo, a oscurarsi ancora una volta nel suo nido. Gli occhi chiusi. Un torpore che ingannava, se quegli occhi, anch'essi così celebrati, si svegliavano con felinità, con lucidità superiore, per poi non rispegnersi, richiudersi. Vicino gli era Luigi Silori. E Barlozzini. Ma più ancora, Ungaretti restava murato nella sua pena, a vedersela solo lui con le immensità e gli abissi. La sua testimonianza era muta. Cioè sacra. Gli altri andavano e venivano. Egli era la poesia, la riva scrosciante senza pareti né ombre. Lì, per tutti. E tutti verso di lui col loro debito di onore.

Di una presenza anch'essa importante, necessaria, era Leonardo Sinisgalli. Lui che veniva da una terra dove « nessuno rivolta una pietra per non inorridire », rivoltava con una puntualità, con una intelligenza matematica, e per converso imprevedibile, cioè fantastica, tutte le pietre, del sud e del nord. E il sud, lì dentro,



Giuseppe Mazzullo
Oratore - 1963

si abbracciava col nord, senza riserve. Le riserve erano semmai altrove, e per romperle, in quelle serate apertissime, Casotti raccontava sempre qualcosa su quattro corde di chitarra. Ed era anche quello un modo per ritrovarsi. Più ancora con la fisarmonica che suonava Ivan Mosca, per accompagnare i canti partigiani. L'inizio, o l'attacco, era più presta a darlo la moglie di Mario Spinella, bionda e emiliana; così come tante volte, lei, Mariolina, l'aveva

dato, giovane di sangue e di libertà, nella guerriglia sui ponti sulle strade.

Poi il silenzio. Spesso, il silenzio. L'orizzonte dei giovani caduti a due passi dalla vita, degli Impiccati ai pali del telegrafo. Il desiderio non già di dimenticare, ma di ricordare, perché anche i ricordi, nella storia delle proprie arterie, impegnano i giorni i sentimenti futuri; e altrettanto li impegnano nella circolazione morale delle proprie azioni. Canto e silenzio, non erano soltanto una fuga, ma un ritorno all'umanità. Volevano dire una partecipazione per tutti, a cominciare da quei morti, e da altri prossimi alla morte. Morello Morellin, tisiologo, non regalava soltanto copie di *Spoon River*. Solo oggi che non c'è più, si parla, dai prigionieri ai pescatori di Scilla, delle vite da lui aiutate salvate, e forse solo per questo si dice sempre che la luce delle stelle arriva fino a noi dopo che ha smesso di brillare.

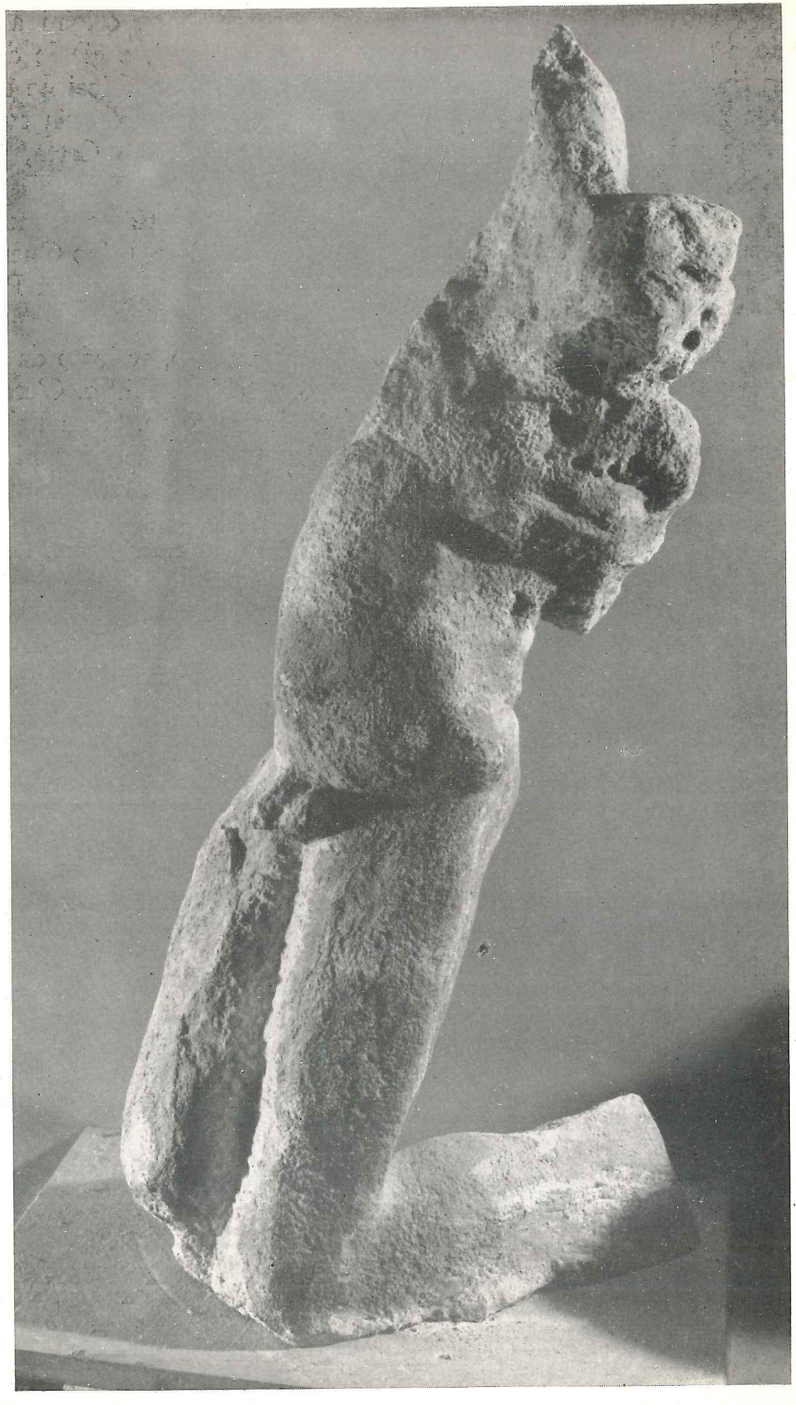
Per controcanto, ma per amore di terra, di sogno, c'erano altre note. C'erano gli stornelli di Turi Pandolfini, che perfino la figlia di De Gasperi, Anna Maria, volle ascoltare. Erano la Sicilia, erano davvero il sole, era come se si volesse sentire scaricare lì sotto il suono di tutti gli aranci. E per Mazzullo, e Concetta, la sua compagna, erano una volta tanto il vento dell'infanzia, le montagne alte di ginestre a Roscellà, sulla Valdèmone.

Poi fino alle tre, fino all'alba, ancora discussioni, in un arroventato gioco di influssi e di risonanze, tra arte e cultura, politica scienza.

Le poche volte che veniva, Libero Bigiaretti era il conversatore brillante; metteva in chiaro le cose, a tal punto che, *dopo*, diventavano più facili di quanto, *prima*, si potesse immaginare, anzi non s'immaginassero neppure, pur essendo lì a portata di mano, per tutti. Ma questo era nella grande intelligenza dello scrittore. Bigiaretti poi, era anche di più per Mazzullo. Alla « Margherita », nel gennaio del Quarantacinque, egli aveva presentato le prime statuine di Mazzullo, quelle statuine « alte poco più di una ventina di centimetri che rimangono nella memoria come monumenti: niente Lilliput, ma grandi statue viste attraverso un cannocchiale alla rovescia ».

Di nomi ce n'erano ancora. C'era Giorgio Petrocchi. Nicola Ciarletta, e Ercole Maselli, oltre a Claudio Claudi.

La pittura, di differenti spine, fioriva rami chiari. Toti Scialoja. Purificato, Omiccioli. O Fantuzzi che venuto da Parigi parlava di Parigi. Vedeva lì, uno dei tragici ragazzi di Portonaccio, Vespignani, così tormentato, aggrovigliato. Vedeva anche Muccini.



Giuseppe Mazzullo Fucilazione - 1964

Purificato, calmo e consapevole, aderiva alle origini all'eco della sua terra, visitata da Orazio, e dai tedeschi, e già le donne in rivolta che aveva dipinto così cariche di rossi rabbiosi ne erano una documentazione. Anche Vangelli era lì, con l'allegria svolazzante dei suoi arlecchini. E Stradone. Mirabella, o Carta, tutto vino, bicchiere, segni; Arena, Camarca.

Ma c'erano anche i più giovani a sferrare l'attacco, a mettere punto e a capo. Perilli, Dorazio, Consagra, Manisco, Mino Guerrini. Spavalda, o seria, era l'audace pattuglia delle nuove forme. Perilli soprattutto.

Della giovane poesia, c'era Stefano D'Arrigo, arrivato da Messina con versi già importanti, eppure così schivo, chiuso. C'era Cesare Vivaldi, anche lui carico di idee, di creazione. C'era Balestra sempre caustico. C'era Accrocca, Luisi. Oltre a Vespignani, Accrocca era un altro volto di Portonaccio, un'altra sensibilità, nuova.

E tutto era in discussione. Di discussione appassionata, ma anche di cose da niente, che pure contavano molto: le spaghettate di mezzanotte, di spaghetti che nessuno sapeva mai di dove arrivassero.

Poi le discussioni si riaccendevano, per temperarsi con la presenza autoritaria e sensibile di Giulia Massari. O di Gabriella Parca, di Biagia Marniti così immancabile.

Pure se a volte fatte di niente, erano ore piene, valide per tutti: da Bodini sempre così scavato e forse anche per questo già scolpito da Mazzullo, a Giuseppe Gironda, a Carchedi; da Guglielmo Petroni, sempre così chiaro affettuoso, a Gino De Sanctis. Gironda e De Sanctis andavano più degli altri d'accordo, così parenti com'erano prossimi al cuore.

A volte quelle ore diventavano fulminanti se si scambiavano i fondali coi caldi spazi politici. Più fulminanti, esse venivano ridotte alla riflessione dal corto circuito discorsivo di Mario Spinella o di Del Guercio, di Caprara, di Giuliano Pajetta. O ancora di Roberto Battaglia e del suo amico Carlo Innamorati, sopravvissuto a via Tasso.

Non per una domenica sola, tutta Roma fu lì. Piena di vita, e di confusione. Di parole utili, inutili.

Si parlava di quadri, di pomodori, di treni, di fame, di fame fame, e delle betulle di Esenin, di trafiletti. E in fondo non si sapeva bene se era più importante una bottiglia d'olio o Majakovskij.

Cadute molte suggestioni, e sorte nuove esigenze, le due stanze di Mazzullo sono tornate a essere due semplici stanze, di pochi metri quadri.

Tutto è tornato nel cerchio caldo e sincero di pochi amici. E di Concetta, che ne è la severa e affettuosa custode.

Mazzullo ha continuato in pace il suo lavoro, i suoi pezzi di pianeta. Il pianeta che si è trascinato dietro dalle falde dell'Etna, di pietre, di capre morenti, di orizzonti afosi lenti. Più che l'Etna, che è vicino ai calchi di Pompei, il pianeta Hiroshima, il forno della morte lenta, dal quale bisogna risorgere per la pace, la pace umana.

Sulla linea di quell'amore per la cultura e per l'arte, egli aprì la sua casa.

Giovani e non, tutti gli devono qualcosa. Non per il vino bevuto e dimenticato, e che era poi il vino di tutti, versate in una pentola. Ma per aver dato il suo cuore a quegli incontri, la possibilità di disporli per anni, con la sua riservatezza, la sua discrezione.

Vedersi era necessario. Per questo, quel momento e quella casa, furono qualcosa. Furono l'« orizzonte di tutti ». E proprio perché fu quel preciso orizzonte, una sera vi arrivò improvviso, per conoscere, senza farsi conoscere, Paul Eluard.

Quella presenza sigillava quel tempo, quegli incontri. Perché erano incontri in cui tutti dovevano conoscersi « a due a due », per arrivare alla meta, amarsi tutti se non altro perché i figli potessero una volta per sempre ridere « della leggenda nera dove un uomo lacrima in solitudine ».

Foto Oscar Savio - Roma - Via del teatro Marcello, 16

In copertina: cariatide - Pietra 1963

Elenco delle opere

Testina	1	Pietra	1958
Ritratto	2	Pietra	1960
Gufo	3	Pietra	1960
Fucilazione	4	Pietra	1960
Torso	5	Pietra	1960
Deposizione	6	Pietra	1960
Adolescente	7	Pietra	1960
Figura femminile	8	Pietra	1960
I gatti	9	Pietra	1961
La Natura	10	Pietra	1961
Torso	11	Pietra	1961
Torso	12	Pietra	1961
Grande nudo	13	Pietra	1962
Fucilazione	14	Pietra	1962
Cariatide	15	Pietra	1963
Gatto	16	Pietra	1963
Oratore	17	Pietra	1963
Capra	18	Pietra	1964
La diva	19	Pietra	1963
Polena	20	Pietra	1964
Ciclope	21	Pietra lavica	1964
Testa	22	Pietra	1964
Fucilazione	23	Pietra	1964
Torello	24	Pietra	1964
Testa	25	Pietra	1965

25 Disegni

« La Nuova Pesa » - Roma - Via del Vantaggio, 46
Orario 10,30-13 - 17-20,30
Domenica e lunedì mattina la Galleria resta chiusa

Impostazione grafica Giuseppe Montanucci ★ Visigalli-Pasetti arti grafiche - Roma

LA NUOVA PESA * STAGIONE 1964-65

Giacomo Manzù
Sergio Vacchi
Riccardo Francalancia
Rico Lebrun
Ugo Attardi
Giuseppe Mazzullo
Piero Guccione
Giannetto Fieschi
Vincenzo Gaetaniello

Prezzo del catalogo lire trecento